

天武天皇の音楽教育政策

—歌舞集中の実践とその意義—

井 上 正

〒413-0022 熱海市昭和町17-34-5-2

はじめに

天武天皇（?～686）は中央集権国家の樹立を目指し、組織的な国家体制の実現を推進した人物であり、その行政の一環としての音楽政策にも大きな力を注ぎ、成果をあげたのであった。その人物像について山本幸司は「人一倍、人間的感情が豊かであって、普通の人間以上に嘆き、悲しみ、時には恐れることも甚だしく、そういった露わな感情表現と、意志力、決断力、武勇といった反面の資質とが際立った対照を見せ、いわば人間的な振幅の広さを形造っている」⁽¹⁾。つまり繊細な感情と英雄的な強い意志力をもっていたからこそ、歌舞集中の実践を強力に推し進めることができたと推測し得るのである。

林屋辰三郎は「わたくしに言わせると、遠古代に対して近古代とよびたい古代国家の新しい段階は天武天皇によって本格的に発足した。この古代の象徴は、すなわち伽藍であるが、それを荘厳するものは雅楽であった。しかし東洋的楽舞のめずらしさに眼をうばわれてはならない。この天皇のもとで国内における民衆の歌舞に一大編成も行われたのである。農村における農耕儀礼としての田舞は、国家に統制されて五節の舞として再編され、地方の郷土ぶりを伝える芸能は、これまたその名を冠して国家的に教習されることになった。東遊から筑紫舞に至るまで、ことごとく集中され、さらに国栖から隼人に至るまで大嘗会への奉仕が規定せられることになった」⁽²⁾と指摘している。つまり天武天皇によって地方の歌舞が集められ、その一大編成と教習が図られたこと、そして結果として後世の日本の音楽文化発展の礎となったことを評価したものである。そしてなによりも歌舞集中の実践が、雅楽寮創設にも繋がり、ここにおいても天武天皇の音楽業績が、我が国の音楽教育史上、大きな功績となったのである。

1 歌舞集中の実践について

1) 歌舞の集中

天武天皇4年（675）2月、天皇は

大倭、河内、摂津、山背、播磨、淡路、丹波、但馬、近江、若狭、伊勢、美濃、尾張等の国に勅して曰く、所部の百姓の能く歌ふ男女、及び伎人を選びて貢上れ。

⁽³⁾

との詔敕を換発し、全国から上述の芸能の達者な男女を集めた。これについて小島美子は「これは歌い手として能力のある者を集めよというだけでなく、民謡の収集もしたと思われる。それも実際に歌う人びとを集めたのだから、それらのメロディーや歌い方も宮廷の側がとり入れた可能性は大きいと思われる」⁽⁴⁾とし、単なる集中ばかりでなく、その収集や教習もあったことを示唆している。

このように全国の有能な芸能者を集めたことは、天武天皇だけではないが、詔敕を換発してまでも強力に推進したのは、『日本書紀』に見る限り、天武天皇ただ一人であった。もちろんそれ以前の国内統一の中で、「地方族長の服属とともに、その誓いのような意味をにないながら、さまざまな芸能の集中を見た」⁽⁵⁾ことは、例えば隼人舞や国栖舞の例がそれを示している⁽⁶⁾。

天武天皇14年（685）9月の詔敕で、

凡そ諸の歌男、歌女、笛吹者は、即ち己が子孫に伝へて、歌笛を習はしめよ。⁽⁷⁾

を換発した。小島はこれに対し「この天皇の指示は、先の例が民謡または民謡の歌い手を集めることを目的としているのに対して、伝承すること、つまり保存することをはっきりと指示しているのが注目される。（中略）このように天武天皇がわざわざ伝承することを指示したということは、当時の伝統的な歌や笛が変わる気配をみせていたということではないだろうか」⁽⁸⁾と。つまり外来楽の流入により、その伝統の変化を感じとったものであることの指摘である。また萩美津夫によると「諸々の歌男・歌女・笛吹にその歌笛を子孫に伝承させることによって地方の国風の歌舞を保存するとともに、彼らを雅

楽寮の歌男・歌女・笛吹に採用する目的をもって命ぜられたものであった」⁽⁹⁾と指摘している。これは天武天皇4年2月の詔敕と同種のものであるが、国風歌舞の保存を図ったものであり、小島も指摘した外来楽からの影響を考慮してのものと思われるが、ここでは問題を避けたい。

さてこのようにして集められた歌舞は隼人舞、久米舞、吉志舞、楯伏舞、国栖舞、倭舞、筑紫舞、諸県舞、東舞、田舞（五節舞）等であり、いずれも日本古来の民俗歌舞であった。

だが天武天皇12年正月

是の日、小墾田の舞、及び高麗、百齊、新羅、三国の楽を庭中に奏る。⁽¹⁰⁾

と記されており、日本歌舞とともに、外来の楽舞も演じられていたことが明記されている。ところで三国の楽（三韓楽）は「すべて舞踊を伴った音楽で、後に渡来した唐楽とは楽器編成が違い、規模が小さかった」⁽¹¹⁾のであり、そこで用いられる楽器は横笛・箏篋・莫目・新羅琴・臥箏篋等であったが、そのほとんどが楽制改革のさい、割愛されてしまった。だが笛・琴の類はともかく、箏篋のようなハープ属の楽器はめずらしいものであったと思う。これは憶測であるが、日本古来の歌舞と、これらの楽器の組み合わせも、いろいろと試みられたのではなかろうか。後に取り上げる歌舞の荘厳化も、けっきょく楽器との融合によって作りだされたように思えるのだが。

ところで外来の楽舞が日本に入ってきたのはいつ頃であらうか。欽明天皇15年（554）2月、百齊から易博士、曆博士、医博士、採葉士の4人と交代に、楽人4人が来朝したと記されている⁽¹²⁾。これが最初かどうか明確ではないが、『日本書紀』を見る限り、これが正式に外国から派遣された音楽家であった。そして外来楽舞を採り入れたことに対し、吉川英史は「対外的には文化的大国であることを誇示するためのアクセサリー、対内的には天皇を中心とする大和朝廷の優越感と権威を地方豪族らに見せるためのアクセサリーであった」⁽¹³⁾と指摘する。この国威のアクセサリー的思考は一段と強まり、やがて雅楽寮の創設にまで導いたのであった。そしてその実現化に努力したのが天武天皇であった。萩は「天武朝には雅楽寮の制度が整備されつつあったのであり、天武天皇のときに制定された飛鳥浄御原令においても当然に雅楽寮の規定が存在していたと考えられる」⁽¹⁴⁾とし、すでに天皇の胸中には雅楽寮の構想があったことを想定している。

そこで次に、これまで行われてきた歌舞の集中を、現

実にどこで統轄していたかが問題になる。集中の実践の場として、なくてはならない重要な存在であるからである。

2) 歌舞統轄の役所

歌舞の集中が天武天皇以前、すでに行われていたことは前述したが、それらを統轄する役所の存在が問題である。『日本書紀』の神武天皇の項に、

今楽府に此の歌を奏ふときには、猶手量の大小及び歌声の巨細有り、此れ古の遺式なり。⁽¹⁵⁾

と記されているが、この楽府は、もとを正せば古代中国から渡来したものである。増田清秀によると「楽府とは何か。元来、前漢の世の音楽を司る官署、いわば宮中の御歌所の稱呼であった」⁽¹⁶⁾と述べられているように、音楽を司る官署であり、日本においても同種のものと想定されよう。したがって楽府は歌舞を集中し統轄する役所と考えて差し支えないのではないか。林屋は「天武天皇の殯宮の儀にも『楽官奏楽』のことがみえる。この楽府も楽官も雅楽寮の前身といえるかどうかは疑問だが、しかし雅楽寮にも前身があった筈で、こうした前身が、いつ現れたかということも興味ある問題である」⁽¹⁷⁾とし、楽府、楽官を雅楽寮に連続するものとして捉えている。したがって楽府、楽官は音楽歌舞の編成や教習を行った役所と考えられるのである。

また供田武嘉津によると、大和政権下の音楽の伝習に関し「それが一体どこで行われたかの確かな史実は全く遺されていない。けれども、政権樹立の当初から各種の祭儀をきわめて重視した大和政権が、そのための奏楽の伝習を行ったのは紛れもない事実であり、この面で煎じつめると結局はそれが歌舞所の漸進的な存在と目される風俗所（ふぞくどころ）ではなかったろうかと頻りと考えられてくる。（中略）この風俗所というのは、大和政権における国家的な祭儀の一切を司った機関」⁽¹⁸⁾であって、民族芸能もすべてこの風俗所によって取り仕切られていると指摘している。

いずれにせよ歌舞を司る役所として楽府・楽官・風俗所が考えられているのであるが、もう一つ重要な役所である楽戸についても触れておく必要がある。

推古天皇20年（612）に

百済の味摩之帰化せり。曰く呉に学びて伎楽舞を得たり。即ち桜井に安置らしめて、少年を集めて伎楽舞を習はしむ。⁽¹⁹⁾

との記事に関し、後藤淑は「朝廷は味摩之を大和の桜井において、そこに楽戸という教習所を設け、少年たちに伎楽を習わせた」⁽²⁰⁾とし、楽戸をもって伎楽の教習所

と推定したのである。この点について林屋は「楽戸の内容を見ると、楽戸は倭国臨時召で雑徭を免ずるのであるが、『伎楽49戸、木登8戸、奈良笛吹9戸』がそれである。これをみると、この楽戸は明らかにさきの伎楽の伝来に当たって設けられたものという推定が可能である」⁽²¹⁾と指摘している。これはその後の雅楽寮の創設において、とくに伎楽生に限り、

伎楽生。其生楽戸以為之。⁽²²⁾

となっており、伎楽生は楽戸から選ばれた記事が記されていることから、楽戸と伎楽の関連は明らかである。なお林屋は「楽戸全体が決して唐楽や三国楽の教習のためのものではなく、主として伎楽のためのもの」⁽²³⁾であり、他の外来楽の教習所ではなかったことを強調している。

いずれにせよ歌舞統轄の役所は神武天皇以来存在していたのであったということは、非常に古くから音楽の統轄が行われていたことが分かる。そして特に天武天皇において、それが活発に推進され、やがては雅楽寮の創設に繋がっていったのである。そこでこのように遂行されていく歌舞の集中統轄は、いかなる理由によるものか、歌舞集中の実践の意義を問うことは、重要な課題である。

2 歌舞集中の意義

1) 国威誇示としての歌舞

歌舞集中の意義の第1は国威誇示にある。まず後藤によると、大和朝廷は大化の改新を頂点とした強大な勢力を築き、中国より政治、文化を吸収し、中央集権国家をつくりあげた。つまり全国の土地と人民を天皇の支配下に収め、天皇を中心とした強力な国家を目指したのであった。その方針に沿って各氏族の有する原始芸能を中央に集中する政策をとった。これは各氏族の精神的感情的表現である原始芸能を中央に集めることで、各氏族の服従と奉仕を求めたものであり、また同時に天皇の権威を誇示することにもあったのである。天武天皇が全国から歌舞を集めたのも同じ理由によるものと推定している⁽²⁴⁾。

林屋も「古い氏族制社会のなかにわずかにのこされていた芸能を国家的に集中して、地方の国風を採用するためであり、これはやがては支配のための国家的儀礼のなかにとり入れられることにもなる」⁽²⁵⁾と指摘している。すなわちこれらは国家の政治方針に沿った中央集権的政策であり、歌舞をもって人心を統一し、服従せしめ、また集められた歌舞の編成と教習によって、儀礼や行事を荘厳化し、国家の権威を誇示することになったのである。

そして特に天武天皇はここに着目し、実践したのであった。因に網野善彦は「天武天皇はここで祭祀と宗教（仏教）を国家の制度として整えることによって、大王の権威を一段と荘厳なものにしようとしたのであり、これは神と仰がれた天武にしてはじめて可能であったということができよう」⁽²⁶⁾と述べている。いうなれば祭祀も宗教も儀式の中心は歌舞であり、歌舞の昂揚こそこれらの儀式を荘厳化し、ひいては天皇の権威を誇示することに結びつくのであった。

歌舞をもって儀式を荘厳化することは、つまり歌舞そのものの荘厳化であり、それはまた礼楽と結びついた歌舞でもあったのだ。

2) 礼楽としての歌舞

(1) 礼楽について

天武天皇が意図した国家は中央集権統一国家、すなわち調和と秩序をもった国造りであり、その目標となったのは古代中国の律令制であった。この律令制とは「国家人民の徳をもって治めるべきであるが、その拠り所となるのは礼楽である。礼楽で及ばないところは法がカバーする。礼と法とは相互補完の関係にあるが、無論、主たるものは礼ということである」⁽²⁷⁾。つまり律令制は礼楽を中心とした政治体制である。となればその中心である礼楽について明らかにされねばならない。

『楽記』によれば、

楽は同じくすることを為し、礼は異にすることを為す。大楽は天地と和を同じくし、大礼は天地と節を同じくす。

楽は天地の和なり、礼は天地の序なり。和するが故に百物皆な化し、序するが故に群物皆な別あり。(楽論篇)

と記されている。つまり楽は天地の和であって、礼は天地の秩序であることを示している。天地大自然の原理は調和と秩序であり、礼と楽はこれらを担ったものとして思考されているのである。天地大自然の調和と秩序、浅野裕一によれば、「古代の中国人にとって、宇宙が無秩序な混沌であるのか、それとも一定の理法に従って秩序正しく運行する存在なのかは、最も重大な関心事であった。なぜならば、人間社会は宇宙の一部として、その内部に包摂されているからである」⁽²⁸⁾と述べ、彼等にとって宇宙のもつ秩序こそ、人間社会運営の規範であり、政治を行うための一大前提であることを明らかにしたのである。したがって現実の政治において、

礼以て其の志を道びき、楽以て其の声を和え、政以て其の行を一、刑以て其の姦を防ぐ。礼楽刑政、其の極

は一なり。民心を同じくして治道に出ずる所以なり。

(楽本篇)

をもって行ったのであり、礼楽を中心にした政治とは、以上の内容を有するものであった。

だが礼楽の伝統をもたない日本においての律令制は「中国流の統治技術を継受し、集成したところであって、その政治思想の如何とは直接のかかわりもなかった」⁽²⁹⁾との説が一般である。だが『続日本紀』の中には、二つの礼楽に関する記事が記されており、その限りにおいて、礼楽に関する思考は、すでに日本に根付いていたように思われる。ただ礼楽をもって政治の中心におくことはなかったが、礼楽に対する関心はあったように思われる。その二つの記事とは、

上下を齊へ和げて動無く静かに有らしむるには、礼と楽と二つ並べて平けく長く有べし。⁽³⁰⁾

上を安し民を治むるは、礼より善きは莫なし。風を移し俗を易ふるは、楽より善きは莫し。⁽³¹⁾

であり、この中、後者の方は『孝経』『広要道章』第15からの引用である。これら二つの礼楽に関する記事が見出せる事実から考え、礼楽がかなり浸透していたことを示しており、しかもこれらの記事は、いずれも政治に関連した内容を示している。そのみならず、両者は天武天皇に関係したものであり、特に前者は天皇が礼楽を教え悟すためにつくったとされる五節舞を述べたものであった。

(2) 礼楽としての五節舞

天平15年(743)5月5日、

群臣を内裏に宴す。皇太子、親ら五節を舞ひたまふ。右大臣橘宿禰諸兄、詔を奉けたまはりて、太上天皇に奏して曰はく、「天皇が大命に坐せ奏し賜はく、掛けまくも畏き飛鳥浄御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命、天下を治め賜ひ平げ賜ひし思ほし、上下を齊へ和げて動無く静かに有らしむるには、礼と楽と二つ並べて平けく長く有べしと神ながらも思ひ坐して、此の舞を始め賜ひ造り賜ひき聞き食へて、天地と共に絶ゆる事無く、いや継に受け賜はり行かむ物として、皇太子、斯の王に学はし頂き荷しめて、我皇天皇の大前に貢る事を奏す」といふ。⁽³²⁾

つまり5月5日に皇太子が自ら五節舞⁽³³⁾を舞った。その時、橘諸兄(684~757)は詔を受け、次のように奏上した。この五節舞は天武天皇がおつくりになったものであり、それは礼と楽を並べてこそ平穏が永く続くことの願いが、この舞に籠められているのであるとの奏上に対し、太上(元正)天皇は、

現神と御大八洲我子天皇の掛けまくも畏き天皇が朝廷の始め賜ひ造り賜へる国宝として此王を供へ奉らしめ賜へば、天下に立て賜ひ行ひ賜へる法は絶ゆべき事はなく有りけりと見聞き喜び待り、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏す。また今日行ひ賜う態を見そなはせば、直に遊とのみには在らずして、天下の人に君臣祖の理を教へ賜ひ趣け賜ふとに有るらしとなも思しめす。是を以て教へ賜ひ趣け賜ひながら受け賜はり持ちて、忘れず失はずあるべき表として、一二人を治め賜はなとも思しめす、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏し賜はくと奏す。⁽³⁴⁾

と述べている。すなわち五節舞は君臣・親子の関係を教え悟すことを内容としたものであり、そこには上下関係の倫理的秩序が述べられているのである。林屋は「ここにおいて、五節舞は、明白に遊びではなく、君臣祖子の理という儒教的教訓を与えるものとしてうち出されたのであり、当時の政治的情勢の中で、それはきわめて大きな意義を持たされているのである」⁽³⁵⁾と指摘している。これはあくまでも天皇専制の国家護持のための上下の身分制度を守る秩序の意識を昂揚させるためのものであり、国家の永続と安泰を願ってのものであった。

ところで前述した後者の礼楽の記事、

上を安し民を治むるは、礼より善きは莫し。風を移し俗を易ふるは、楽より善きは莫し。

は、天平宝字元年(757)に孝謙天皇(718~770)の発した言葉である。孝謙天皇は天平15年、この時は皇太子であったが、前述した五節舞を舞った当人であった。つまり二つの礼楽の記事は、いずれも孝謙天皇に関連したものであり、また同時に天武天皇から影響を受けた礼楽であった。

いずれにせよ、天武天皇の礼楽は『続日本紀』に記され、歴史上に残ったのである。この礼楽とは古代中国礼楽思想のような宇宙に根差した形而上学的な思想ではないが、君臣・親子といった人倫の理、すなわち現実上の人間社会の調和と秩序を重んじた日本的礼楽思想を目指したものであった。

おわりに

日本の音楽(教育)史上、歴史に残る音楽統轄の役所は天平元年(701)の雅楽寮と明治12年(1879)の音楽取調掛であった。両者とも国家の運営によるものであり、また音楽教育の実践を主体としたものであった。そしてなによりもこれらの基盤には、新しい体制(天皇制)の強化が目論まれているところも共通していたようである。それにもかかわらず、イデオロギーとは無関係に、

両者とも新しい音楽文化の創造に向け、多くの成果をあげたことは、歴史が示すところである。

天武天皇は中央集権国家を基盤にした雅楽寮の創設を推し進めたのであったが、その過程において歌舞の集中、保存、教習を実践し、その上礼楽を現実化（五節舞）したのであった、これらの実績は、その後の日本の音楽文化発展の礎になったのであり、音楽教育史上まことに画期的な実践であったといえよう。

顧みるに、儒教を根幹とした礼楽としての音楽は、政治的倫理的色彩の濃いものであり、それは社会秩序の教化の道具として図られたものであった。つまり音楽は純粋に芸術としての価値意識ではなく、政治的倫理的価値意識の中で考えられていたのであり、この思考は日本の音楽思想の主流となって、今日に至るまで及んでいるのである。だがその内容の功罪は別として、音楽によって人間を教化することを図った実績は大きく、その先駆けとなった天武天皇は音楽教育史上、注目すべき存在であったことをここに確認する。

注

- 1 山本幸司 『天武の時代』朝日新聞社 1955 48－49頁
- 2 林屋辰三郎 『日本芸能の世界』日本放送出版協会 1973 60頁
- 3 『日本書紀』 下巻 岩波文庫 1932 265頁
- 4 小島美子 「日本の古層の時代の音楽」 藤井知昭編『日本音楽と芸能の源流』 日本放送出版協会 1985 63頁
- 5 林屋辰三郎 『中世芸能史研究』岩波書店 1960 99頁
- 6 同上 第2章参照
- 7 注3に同じ 290頁
- 8 注4に同じ 63－64頁
- 9 荻美津夫『日本古代音楽史論』 吉川弘文館 1976 208頁
- 10 注3に同じ 290頁
- 11 吉川英史 『日本音楽の歴史』 創元社 1965 33頁
- 12 注3に同じ41頁
- 13 注11に同じ 22頁
- 14 注9に同じ 208頁
- 15 注3に同じ 中巻 14頁
- 16 増田清秀 『楽府の歴史的研究』 創文社 1975 5頁
- 17 注5に同じ 196頁
- 18 供田武嘉津 『日本音楽教育史』 音楽之友社 1996 70頁
- 19 注3に同じ 106頁
- 20 後藤淑 『日本芸能史入門』 社会思想社 1964 49頁
- 21 注5に同じ 194頁
- 22 「令集解」『新訂増補国史大系』23巻 吉川弘文館 1965 90頁
- 23 注5に同じ 195頁
- 24 注20に同じ 41－42頁
- 25 注5に同じ 100頁
- 26 網野善彦 『日本社会の歴史』上巻 岩波新書 1997 105頁
- 27 『日本思想史の基礎知識』 有斐閣 1974 37頁
- 28 浅野裕一 『墨子』 講談社学術文庫 1998 175頁
- 29 注27に同じ 175頁
- 30 「続日本紀」 第2巻 『新日本古典文学大系』岩波書店 1990 419頁
- 31 同上 第3巻 227頁
- 32 同上 第2巻 419－421頁
- 33 1月1日、1月7日、1月16日、5月5日と新嘗祭の翌日に行われる舞。「令義解」『新訂増補国史大系』22巻 吉川弘文館 1966 341頁参照
- 34 注30に同じ 421頁
- 35 注5に同じ 158頁

参考文献

- 小中村清矩 『歌舞音楽略史』 岩波文庫 1928
 吉川英士 『日本音楽の性格』 わんや書店 1948
 福永光司 『芸能論集』 中国文明選14 朝日新聞社 1971
 北山茂夫 『日本古代政治史の研究』 岩波書店 1959
 村井康彦 『律令制の虚実』 講談社現代新書 1976
 尾藤正英 『日本文化の歴史』 岩波新書 2000

